# *SINTEZĂ ȘI EXPERIMENT*
# *TIBERIU HERDLICSKA* – STUDII PENTRU PIAN

**Prof. drd. TIBERIU HERDLICSKA**
Colegiul de Muzică „Sigismund Toduță", Cluj-Napoca

**Tiberiu HERDLICSKA** (n. 1984) este un tânăr pianist și compozitor format pe băncile Academiei de Muzică clujene, profund preocupat de fenomenul muzical contemporan. În calitate de pianist realizează numeroase prime audiții de muzică contemporană, iar prin prisma funcției de profesor de pian la Colegiul de Muzică „Sigismund Toduță" organizează împreună cu Catedra de pian diverse recitaluri tematice din care amintim cel dedicat *Sonatelor și interludiilor* pentru pian preparat scrise de John Cage. Lucrările sale au fost premiate și programate în festivaluri precum *Toamna muzicală clujeană*, *Cluj Modern* sau Festivalul *Meridian*, București. Cercetarea sa doctorală dedicată studiului pentru pian, un demers componistic între sinteză și experiment, cuprinde o amplă porțiune referitoare la propriile lucrări de gen.

**REZUMAT**

Ideea de a scrie studii pentru pian este mai veche, dar doar odată cu admiterea la studiile doctorale aceasta s-a concretizat într-un proiect amplu și provocator. Studiul pianistic permite explorarea multiplelor posibilități expresive și tehnice proprii instrumentului ales. Terenul fertil al aventurilor pianistice propuse în studiile pentru pian rămâne deschis, o lucrare amplă încă în devenire ce se supune surprizelor și soluțiilor componistice ce pot apărea pe parcurs. Studiul de față prezintă pe scurt câteva din provocările întâmpinate de-a lungul compunerii studiilor pianistice, provocări ce-și vor găsi împlinirea în teza de doctorat propusă.

**Cuvinte cheie:** studiul pianistic contemporan, posibilități expresive și tehnice, teren fertil, explorare, provocare

Am pornit la drum, în conceperea studiilor pentru pian, provocat de mai multe întrebări și cu un plan bine articulat, definit cu claritate în Proiectul de Cercetare Doctorală. Aveam să scriu 12 studii pentru pian, grupate în patru seturi a câte trei studii fiecare. Doream să tratez aspecte diverse astfel că am ales pentru fiecare set o problematică specifică: **setul 1,** *Trei studii ritmice*, **setul 2,** *Trei studii*

*pentru pianistul actor*, **setul 3,** *Trei studii minimale* și **setul 4,** *Trei studii timbrale* pentru pian și mediu electronic.

Studiile ritmice propuse în **setul 1** aveau la bază modulația metrică, polimetria și politempia, suprapunerea de planuri ritmice distincte, dar elaborate într-un limbaj armonic propriu, organizate într-o structură evolutivă, cu contraste de tempo și dinamism, registre și tipuri de scriitură.

**Setul 2** propunea, pe lângă elemente de scriitură specific instrumentale, inserarea unor texte poetice, folosirea corpului pentru crearea ritmului, folosirea unor procedee ale tehnicii extinse (prepararea pianului sau sonorități obținute în interiorul și exteriorul pianului), gestică și mimică. Influențele se regăsesc în teatrul instrumental, toate aceste surprize ale discursului muzical dorind să sporească efectul dramatic și expresiv.

**Setul 3** propunea folosirea tehnicilor minimale și aleatorice (indeterminism) așa cum se regăsesc în muzica lui Steve Reich (defazare și proces gradual), Philip Glass (proces aditiv) sau în muzica africană (matrice generativă[1]), toate aceste tehnici combinate cu aleatorismul și hazardul. Prin secționalizare formală și prin ideea de colaj/citat, inserarea acestor momente într-o muzică de tip mecanic creează un plus de spontaneitate și un model de improvizație structurată sau muzică strategică[2].

**Setul 4** se concentra îndeaproape pe culoarea armonică și timbralitate. Aceste ultime studii se prezentau sub forma unor "exerciții" de culoare, lumini și umbre, stagnare și curgere, spațialitate și modulație texturală. Concepția estetic-expresivă își trăgea esența din scrierile lui Dõgen[3], adept al budismului zen din secolul al XIII-lea, în special capitolele care fac referire la spațiu și timp. Mediul electronic oferea un plus de culoare prin manipularea efectelor sonore, a sintezei FM sau granulare și crearea unui plan însoțitor format din părți sau tăieturi ale partiturii pianului predefinite și modificate ulterior. Pe lângă acest tip de manipulare sonoră, mai exista un plan predefinit format dintr-o serie de efecte (filtre, vibrato, delay, tremolo și altele) care însoțeau partitura pianului în momente structurale importante și defineau modulația texturală.

Planul inițial expus în rândurile de mai sus s-a dezintegrat treptat, odată cu pătrunderea tot mai adâncă în problematica propusă. Au rămas însă ideile generatoare ale acestuia însoțite de o sumedenie de idei noi, unele născute spontan, altele după o trudă îndelungată. Apoi au rămas întrebările care m-au provocat de la bun început. Cum aș putea aduce ceva nou, proaspăt și bine ancorat în realitatea contemporană, având în urmă modele precum Chopin, Liszt, Alkan, Bartók, Stravinski, Rahmaninov, Debussy, Ligeti sau mai aproape de noi, compozitori în viață precum William Bolcom, Unsuk Chin, John Corigliano, Pascal Dusapin și

[1] Arom, Simha, *African Polyphony and Polyrhythm*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.
[2] Cope, David, *New Directions in Music,* Waweland Press Inc., Prospect Heights, Illinois, 2001.
[3] Dõgen, *Shobogenzo*.

Dai Fujikura? Această întrebare nu și-a găsit încă răspunsul, dar căutările și munca susținută vor contribui cu siguranță la conturarea unui răspuns posibil sau a unor răspunsuri posibile. O altă întrebare se referă la legătura dintre compozitor și interpret, un dialog de multe ori imaginar mediat de prezența partiturii. Care ar putea fi modalitățile prin care interesul interpretului pentru muzica contemporană poate fi păstrat viu? O întrebare legitimă, apărută pe fondul unor experiențe dezamăgitoare cu privire la interesul pentru muzica actuală, dar mai ales lipsa unei logici muzicale coerente în interpretarea muzicii noi. Cum ar trebui scrisă o muzică actuală pentru „a prinde" la public, pentru a scoate interpretul din zona proprie de confort doar pentru a-l proiecta într-un spațiu sonor revigorant, încărcat de expresie? Pe lângă aceste nedumeriri există bineînțeles aspectul strict legat de meșteșugul componistic și pianistic. Fiind în primul rând pianist, mi-au trecut prin fața ochilor sau prin mâini diferite muzici de-a lungul timpului. Am avut ocazia și interesul de a observa și de a trece prin filtrul interior orice aspect legat de facturi de scriitură, tehnică pianistică sau tehnici de compoziție. Veșnic preocupat, curios și fascinat de fenomenul componistic contemporan, am absorbit cu pasiune tot ceea ce mi-a căzut în mână, fie că a fost vorba de scrieri muzicologice, partituri sau înregistrări cu muzică contemporană. Am vrut parcă să cuprind într-un singur suflu și dintr-o dată tot ceea ce s-a scris în materie de muzică nouă, să ascult tot ceea ce s-a compus. Asta a condus în mod evident către un impas creator, un blocaj al propriei voci interioare, sufocată de amploarea informației dobândite. Din această cauză proiectul de față, și anume compunerea studiilor pentru pian, reprezintă o provocare și un teren propice pentru reformularea propriilor idei în materie de componistică. Mi-am propus să o iau de la zero (în măsura în care acest lucru este posibil) și să reevaluez tot ceea ce am dobândit până acum. Pe acest drum al reinventării și redescoperirii au fost alături de mine modele revelatoare, atât sub forma unor cărți, cât și sub forma unor compozitori sau lucrări audiate. Așadar voi propune în continuare un scurt excurs asupra unor autori care mi-au modelat și continuă să-mi modeleze drumul, oferindu-mi nenumărate delicii intelectuale sau acustice, și care au contribuit în mod decisiv la creionarea și șlefuirea propriei identități creatoare.

Ideea renunțării la un vast bagaj informațional acumulat de-a lungul anilor s-a dovedit a fi una extrem de dificilă, cu implicații profunde pe mai multe planuri. Pentru început, am căutat o modalitate eficientă de organizare a timpului, în special timpului dedicat compoziției și mai ales o modalitate optimă de parcurgere a etapelor componistice, de la portativul gol, până la finalizarea unei lucrări. Întâmplarea face că exact la momentul potrivit am descoperit o carte, de fapt un model de organizare a muncii creatoare, aparținând lui Dan Dediu. Cartea despre care vorbesc, *Cei 9 „i" sau cum compunem: posibil ghid de compoziție după metoda ficționalistă*, a fost o descoperire importantă pentru mine, prima dintr-un lung șir ce avea să urmeze. Nu îmi propun aici o dezbatere asupra cărții, ci vreau doar să subliniez însemnătatea acesteia în ceea ce mă privește. Bineînțeles

că multe lucruri prezentate în carte nu mi-au fost străine, dar mi s-a oferit un ghid al parcursului unei creații muzicale. Pentru a rămâne la același autor, nu pot trece cu vederea bucuria resimțită citind un alt volum al dânsului care m-a stârnit și m-a inspirat deopotrivă. Este vorba despre *Radicalizare si guerilla* din care am reținut în special studiul amplu despre estetica imaginarului muzical și articolul intitulat „Arta de a asculta troleibuzul sau percepția muzicii contemporane". Nu voi prezenta aici toate lecturile inedite sau de referință studiate, ci mă voi rezuma doar la cele recente, descoperiri noi sau reveniri la texte parcurse anterior, dar privite acum cu alți ochi.

După studierea atentă a micului ghid de compoziție mai sus amintit, am început să aplic cele învățate în realizarea studiilor pentru pian respectând pașii propuși de autorul cărții: *intuiția, informarea, improvizația, inventarierea, invenția de scriitură, irigarea ficțională, imersiunea în micro-structură, inflamarea vizionară și inundația creatoare*. Fiecare dintre aceste etape dispune de câteva întrebări esențiale dublate de răspunsuri pertinente și convingătoare. Decizia de a adopta și de a structura munca creatoare pe baza planului descoperit a fost urmată de o amplă cercetare (încă în derulare) asupra elementelor de limbaj specifice muzicii secolului XX, asupra tehnicilor de compoziție folosite. Am început să studiez limbajul armonic al muzicii secolului XX, cu multiplele sale deschideri și un potențial inepuizabil, apoi m-a fascinat redescoperirea limbajului ritmic, a energiei propulsatoare a muzicii, am reevaluat conceptul melodic, posibilitățile construcțiilor melodice în muzica contemporană și nu în ultimul rând, aspecte legate de timbralitate în muzica nouă. Lecturile au fost multiple, dublate de realizarea unor exerciții armonice, ritmice sau melodice. S-a născut astfel un curs de compoziție ficțional, un dialog imaginar intens purtat cu materialele studiate. Dintre partenerii acestui dialog fictiv cu privire la materialele si tehnicile muzicii contemporane amintesc câteva titluri marcante precum: *Techniques of the Contemporary Composer* și *New Directions in Music* scrise de David Cope, *Harmony Book* de Elliott Carter (volum de referință în opinia mea), *Music and Twentieth-Century Tonality: Harmonic Progression Based on Modality and the Interval Cycle* de Paolo Susanni și Elliott Antokoletz, *The Structure of Atonal Music* aparținând lui Allen Forte, *Serial Composition* de Brindle Smith, *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music* de Stefan Kostka, *Music of the Twentieth Century: A Study of its Elements and Structure* a lui Ton de Leeuw, *Basic Atonal Theory* de John Rahn, *Introduction to Contemporary Music* de Joseph Machlis, *Messiaen's Musical Techniques: The Composer's View and Beyond* de Gareth Healey, *Understanding Post-Tonal Music* de Miguel A. Roig-Francoli, *Structural Functions in Music* de Wallace Berry sau *Introduction to Post-Tonal Theory* de Joseph N. Straus. Se poate lesne observa din cele câteva exemple enumerate mai sus că este vorba despre lucrări „tehnice", care problematizează și dezbat diferite aspecte legate de limbajul muzical contemporan. Studierea acestora mi-a oferit posibilitatea de a înțelege și de a selecta din multitudinea de variante posibile, pe cele care se

potrivesc cel mai bine, sau se pliază natural pe propria gândire creatoare. Odată trecut pragul elementelor de bucătărie internă proprii meșteșugului componistic, am căutat să înțeleg cât mai bine probleme legate de estetică, interpretare sau stil (atât cât se mai poate discuta de stil în peisajul plurivalent și eterogen al muzicii noi). Mi-au fost la îndemână câteva cărți care oferă puncte de vedere noi sau sintetizează într-o manieră inteligibilă problemele adresate. Amintesc doar o parte dintre ele, lăsând subiectul deschis, cu posibilitatea de a elabora pe marginea acestuia în cadrul cercetării mele: Jonathan D. Kramer, *The Time of Music*; Christoph Cox și Daniel Warner, *Audio Culture: Readings in Modern Music* (o carte esențială pentru mine); Steve Reich, *Writings on Music 1965-2000*; Alex Ross, *Listen to Noise*; Arnold Schönberg, *Style and Idea*; Paul Griffiths, *Modern Music and After*; Max Paddison și Irène Deliège, *Contemporary Music: Theoretical and Philosophical Perspectives*; Malcolm Budd, *Music and the Emotions: The Philosophical Theories*; Constantin Floros, *New Ears for New Music*; Vincent Meelberg, *New Sounds, New Stories: Narrativity in Contemporary Music*; Lawrence Kramer, *Interpreting Music* și *Why Classical Music Still Matters*; Joshua Fineberg, *Classical Music, Why Bother?, Hearing the World of Contemporary Culture through a Composer's Ears*; Julian Johnson, *Out of Time: Music and the Making of Modernity*; Dorottya Fabian, Renee Timmers și Emery Schubert, *Expressiveness in Music Performance*; Daniel K.L. Chua, *Absolute Music and the Construction of Meaning* (volum esențial pentru mine); Andy Hamilton, *Aesthetics & Music* sau Edward Campbell, *Music after Deleuze*. Cercetarea atentă a materialelor enumerate mai sus mi-a oferit o imagine amplă și captivantă a fenomenului muzical contemporan, un peisaj multicolor pe care se grefează actul artistic, creația și interpretarea. Dar orice lucrare are povestea ei, în timp ce orice creator de artă își trasează evoluția prin succesiunea unor momente de referință, suișuri și coborâșuri, înălțare și cădere. Două volume, pe care le citesc și acum cu mare plăcere, m-au ajutat realmente să înțeleg ce se ascunde de fapt în spatele unei compoziții muzicale, care este drumul parcurs de la idee la împlinirea acesteia. Cele două cărți despre care vorbesc sunt: Robert Raines, *Composition in the Digital World: Conversations with 21st-Century American Composers* și Ann McCutchan, *The Muse that Sings: Composers Speak about the Creative Process*. În materie de pianistică, mă voi rezuma doar la două volume studiate recent, marcante în ceea ce privește scriitura pianistică și complexitatea timbrală proprie instrumentului. Primul volum îi aparține lui Marylin Nonken și se intitulează *The Spectral Piano: from Liszt, Scriabin, and Debussy to the Digital Age*. Acest studiu amplu și foarte bine documentat face referire la muzica spectrală scrisă pentru pian, de la rădăcinile sale regăsite în creația lisztiană, se trasează apoi evoluția acestei muzici, trecând prin ceea ce autoarea definește drept „protospectralism", apoi prima generație de compozitori spectrali și culminând cu analiza unui articol scris de Hughues Dufourt intitulat „Spectral music and its pianistic expression". Nu lipsesc, desigur, discuții asupra muzicii pentru pian a lui Olivier Messiaen sau Tristan Murail. De o însemnătate deosebită pentru mine este capitolul care face referire la caracteristicile

scriiturii pianistice în muzica spectrală, și anume „The spectral effect". Acest volum apărut recent, în anul 2014, face pereche cu un alt volum, apărut tot în anul 2014, despre muzica franceză pentru pian, recent descoperit și studiat cu mare interes: Scott McCarrey și Lesley A. Wright, *Perspectives on the Performance of French Piano Music*. Acesta este un volum colectiv editat de cei doi autori menționați, din care am reținut capitolul intitulat „Messiaen to Murail, or, What Sounds Become". Am enumerat mai sus câteva titluri de specialitate relevante pentru mine, însă acestea au fost dublate de lecturi din diverse domenii ale culturii, de la literatură, artă, mitologie, până la filosofie, estetică, sociologie sau religie. Nu pot încheia această scurtă călătorie prin lumea cărților care mi-au marcat devenirea fără a menționa câțiva compozitori reprezentativi pentru mine, modele care au sculptat și au șlefuit evoluția mea creatoare. Mă voi rezuma la câteva nume, deoarece o listă completă de compozitori și lucrări audiate relevante pentru mine ar necesita câteva volume datorită interesului și apetitului debordant de care dispun în ceea ce privește creația muzicală contemporană. Fără vreo relevanță în ordinea prezentării voi începe cu Wolfgang Rihm. Frapează în primul rând intensitatea expresiei, impactul imediat al muzicii sale. Multitudinea de referințe recognoscibile ca sens expresiv, de la Schumann la ecourile mahleriene, de la muzica lui Berg la Stockhausen, legitimează expresia cu care însuși Rihm își caracterizează muzica, și anume o „serializare a stilurilor". Relevante pentru mine au fost audițiile pieselor pentru pian, a cvartetelor de coarde, a lucrărilor orchestrale din care amintesc doar de *Jagden und Formen* sau a lucrărilor inspirate de Antonin Artaud: *Tutuguri* și *Die Eroberung von Mexico*. Pentru a rămâne în spațiul german, amintesc de Jorg Widmann și Matthias Pintscher. Din spațiul american, câțiva compozitori mi-au atras atenția printr-o muzică vie, intens expresivă, coerentă și bine echilibrată, în care meșteșugul componistic de cea mai înaltă clasă se îmbină armonios cu simțul muzical de mare rafinament. Este vorba despre Elliott Carter, Christopher Rouse, Aaron Jay Kernis, Richard Danielpour și Sebastian Currier. Pentru a nu extinde prea mult această prezentare voi încheia cu câteva nume din spațiul britanic. Componistica britanică îmbracă toate formele de expresie posibile, toate limbajele muzicale prezente în secolul XX, de la neoclasicism la serialism, de la căutarea unui material muzical inedit prin radicalizarea tehnicii instrumentale și a notației până la amalgamarea sunetelor electronice cu cele acustice. Generația tânără promovează o abordare mai degajată a materialului muzical, dublată de un control rafinat al relațiilor formale, armonice, melodico-ritmice, totul combinat cu o concepție estetică integratoare. În primul rând voi aminti de Sir Peter Maxwell Davies și Sir Harrison Birtwistle (compozitor de foarte mare importanță pentru mine). Un compozitor de o însemnătate deosebită pentru mine, care mă fascinează și în a cărui estetică și mod de exprimare mă regăsesc este Jonathan Harvey. Câteva cuvinte scrise de Dan Dediu în *Radicalizare și guerilla* prezintă succint, pertinent și convingător atributele caracteristice muzicii lui Harvey:

„O idee despre muzica lui Jonathan Harvey se poate obține prin enumerarea câtorva adjective: exotic, vizionar, inventiv, mistic. Realizând cu virtuozitate combinații timbrale nemaiauzite, Harvey demonstrează un simț deosebit al culorii și construcției. Influențe diverse, de la muzica serială la muzica indiană se combină în creația sa, dând naștere unei muzici centrate pe liniaritate (reflectate pe strategii melodice extrem de inventive), timbralitate și o tehnică specifică de construcție a culminațiilor. Există în orice opus al său un moment magic, pregătit cu minuțiozitate și cu un impecabil profesionalism. Întreaga creație a lui Harvey reflectă travaliul unui compozitor matur, impregnat de o poetică mistică ce modelează un material sonor minimal, bine definit și la fel de bine strunit"[1].

Pe lângă impactul muzicii lui Jonathan Harvey, și alte câteva nume ale componisticii britanice si-au lăsat amprenta asupra mea: Mark-Anthony Turnage, care se evidențiază prin mixturi inedite între domeniile muzicii contemporane și jazz-ului, James MacMillan, a cărui muzică reprezintă o îmbinare fericită a ritmicii de sorginte stravinskiană cu o armonie dezvoltată din principiile lui Messiaen, dublată de o acuratețe a tehnicii componistice și un simț extraordinar al proporțiilor, George Benjamin, care prezintă o muzică extrem de rafinată armonic și un meșteșug al orchestrației foarte bine însușit, și Thomas Adès, o personalitate în plină efervescență creatoare. Deși tabloul prezentat nu este nici pe departe complet, se poate deduce din preferințele mele în materie de compozitori, o zonă estetică și conceptuală în care mă simt confortabil. Voi prezenta în continuare câteva exemple din studiile pentru pian, însoțite de explicații succinte, cu precizarea că aceste lucrări sunt „a work in progress".

**Studiile pentru pian**

Povestea studiilor pentru pian a început în urmă cu câțiva ani, mai precis în 2008. Am scris atunci două lucrări pianistice pentru Concursul Internațional de Compoziție *De la Romantici la Contemporani* care se afla atunci la cea de-a treia ediție, dedicată lucrărilor pentru pian solo. Cele două lucrări trimise, *Studiu* și *Beyond Infinity*, s-au bucurat de aprecierea juriului, astfel că ambele au fost premiate. Am propus atunci două lucrări diametral opuse; folosind o exprimare ceva mai plastică, studiul prezenta elaborarea unui proces constructiv, iar cea de-a doua piesă propunea o estetică a plutirii, o muzică difuză, „de stare". Nu am intenționat atunci realizarea unui studiu, dar pe măsură ce lucram la piesă, am înțeles că materialul muzical generat se plia foarte bine pe necesitățile genului. Pornind de la o idee simplă, o scriitură la două voci în care discantul prezenta frânturi melodice iar acompaniamentul complementa aceste melodii prin grupări

[1] Dan Dediu, *Radicalizare și guerilla* , Editura Muzicală, București, 2004, p. 171.

ritmice asimetrice (un fel de aksak) defazate în raport cu fragmentele melodice ale planului principal, am ajuns la o scriitură complexă, cu multiple posibilități de evoluție ale discursului muzical. Atunci mi-am dat seama cât de ofertant ar fi, din punct de vedere componistic, un ciclu de studii pianistice, unde aveam ocazia să dezvolt, să explorez, să încerc diverse soluții de propulsare și evoluție a discursului muzical, soluții organizate într-o manieră logică, coerentă și expresivă. *Beyond Infinity*, cea de-a doua lucrare menționată, mi-a așezat în față alte orizonturi creative. Percepția temporală, sau mai precis cum percepem curgerea timpului este problema centrală a lucrării. Un alt aspect care m-a preocupat atunci a fost armonia. Am căutat sonorități sticloase, tăioase, dar în același timp eufonice, luxuriante. Mi-au fost de ajutor, în căutările mele, bogăția armonică a muzicii lui Messiaen, sonoritățile fragile ale muzicii lui Toru Takemitsu sau Toshio Hosokawa și conceptul de liniște regăsit în scrierile și muzica lui John Cage. De asemenea, piesa mai sus amintită folosea și procedee ale tehnicii extinse, realizate în interiorul pianului precum *pizzicato* sau folosirea armonicelor, dar și unele elemente ale teatrului instrumental, cum ar fi mimarea execuției unor pasaje din partitură. Deși au trecut ceva ani de la compunerea celor două piese, ideea unui ciclu de studii pentru pian mi-a rămas întipărită în minte, ajungând acum la stadiul de a scrie aceste studii imaginate cu ani în urmă. Am dorit să amintesc de aceste două lucrări, tocmai datorită funcției de catalizator, de aprindere a unor motoare interne, de un real impact asupra mea. Menționez că aceste două lucrări, bineînțeles într-o formă revizuită, se vor număra printre studiile pianistice.

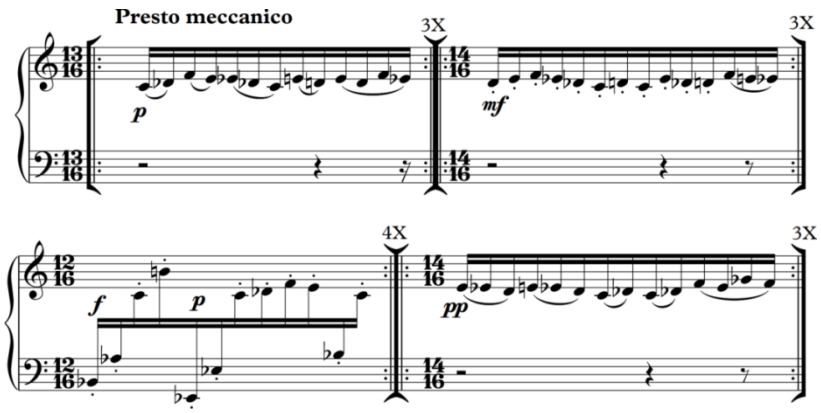
Am expus, în debutul acestei prezentări, planul inițial al ciclului de studii, cu mențiunea ulterioară a dezintegrării acestui plan. Jocul combinatoric a devenit aproape obsesiv, sporind considerabil și pofta mea de lucru. Se generează în imaginația mea un număr mare de lucrări posibile. Perioada germinativă este îndelungată în ceea ce mă privește, iar așternerea pe hârtie a muzicii imaginate se dovedește a fi un proces lung, de multe ori chinuitor. Traducerea în semne grafice ale capriciilor imaginației nu este exactă. Surprinderea momentului în care o idee se generează, încapsularea acesteia pe hârtie este o confruntare continuă. Există, în teoria greacă, ceea ce se numește *kairos*, termen ce definește momentul propice, oportun pentru a acționa. În componistică, se poate numi elan creator, o energie care nu poate fi controlată, „dă pe-afară". Acest elan creator sau poftă de lucru nu apare însă oricând, fiind o stare rară, de care beneficiem sporadic. Tocmai ideile care apar la momentul oportun sunt cele dificil de surprins pe hârtie, deoarece se desfășoară cu o repeziciune uimitoare, iar de îndată ce energia se disipează, revenim din nou la truda zilnică, de artizanat. Așadar, în continuare voi prezenta câteva exemple din studiile finalizate, dar care mai necesită șlefuire, forma finală a acestora rămânând încă o problemă deschisă. Odată cu decizia de a investiga în amănunt aspectele limbajului muzical și tehnicilor de scriitură, în special pianistice, mi-am asumat o anumită lentoare componistică. Evaluez, selectez acum materialul muzical printr-o lentilă critică, care încetinește procesul componistic.

Mi-am asumat și renunțarea la planul inițial, acela de a scrie un număr fix de studii. Studiile pentru pian sunt acum o lucrare amplă în devenire. Am scris studii scurte, un preambul pentru lucrări viitoare, studii sub forma unor omagii aduse creatorilor importanți pentru propria evoluție, studii improvizatorice în care aportul interpretului este amplificat, studii care fac apel la limbajul jazzistic, spre exemplu dialoguri imaginare între Bach, Bud Powell și Charlie Parker sau Messiaen, Thelonious Monk și Duke Ellington, studii care presupun însușirea procedeelor de tehnică extinsă (surse de generare sonoră în interiorul sau exteriorul pianului), studii sub forma unor invențiuni adaptate contextului actual (postmodern), studii care folosesc citatul, pe care îl dezbat și îl recontextualizează, studii care se bazează pe tehnici repetitive sau studii care sondează posibilitățile timbrale ale instrumentului.

Odată selectat materialul muzical, apare necesitatea unui titlu revelator, care să incite imaginația interpretului. Astfel, problema titlului devine una de importanță majoră. Titlurile tehnice care sugerează apartenența genuistică sau cele care se referă la aspecte legate de tehnicile de compoziție întrebuințate nu sunt, de multe ori, îndeajuns de sugestive, nu trezesc curiozitatea interpretului sau a ascultătorului. Pe de altă parte, un titlu atrăgător impune o oarecare condiționare, limitează orizontul de așteptare al publicului, dezvoltând imagini preconcepute despre cum ar trebui „să sune" muzica respectivă. Spre exemplu, orice meloman avizat, cu o experiență auditivă dobândită în sălile de concert, va avea o reprezentare proprie a elementelor stihiale exprimate prin sunete, va avea certe așteptări despre cum ar trebui imaginate sonic focul, aerul sau apa. Până la urmă, totul ține de psihologia receptării, iar în cazul muzicii contemporane, chiar dacă ne-am obișnuit cu anumite sonorități, încă este legitimă întrebarea despre cum am putea asculta muzica contemporană fără dopuri de urechi. Dacă în cazul muzicii vorbim despre modalitatea de receptare, atunci în cazul titlului putem vorbi despre forța sugestivă a acestuia. Pentru a apropia discuția de contextul actual, alegerea titlului face parte din strategia de marketing; cum atragem atenția asupra produsului, în cazul de față un produs artistic, și cum plasăm acest produs într-o lumină favorabilă, convingătoare.

Într-o ordine aleatoare, câteva titluri posibile, unele apărute în urma scrierii muzicii, altele care își caută încă împlinirea sonică, ar fi: *Miraj*, *Vitralii*, *Umbre*, *Acrobatice*, *Interior-exterior*, *Ritual*, *Melodie cu ghimpi*, *Press Enter*, *Overwrite*, *Caravane la miezul nopții*, *Facebook(ing)*, *Stop!Play*, *Minute de celebritate*, *Sugestion méchanique*, *Contrapunct liber*, *Chiasmus in circulo*, *Imprints*, *Vocalizing Pianist*, *Flying Chords*, *Jazzologie*, *Narcotic*, *Layers of Time*, *Jocul cu realități fracturate*, *Practicing*, *Origami*, *Nocturnal*, *Fast Line*, *Lîla* sau *Efata*. Unele din aceste titluri au rămas încă la stadiul de sugestie, altele vor fi probabil abandonate pe parcurs sau se vor regăsi atașate de alte lucrări. Cu toate acestea, etichetarea unei muzici prin titlul propus rămâne un aspect important al lucrărilor mele.

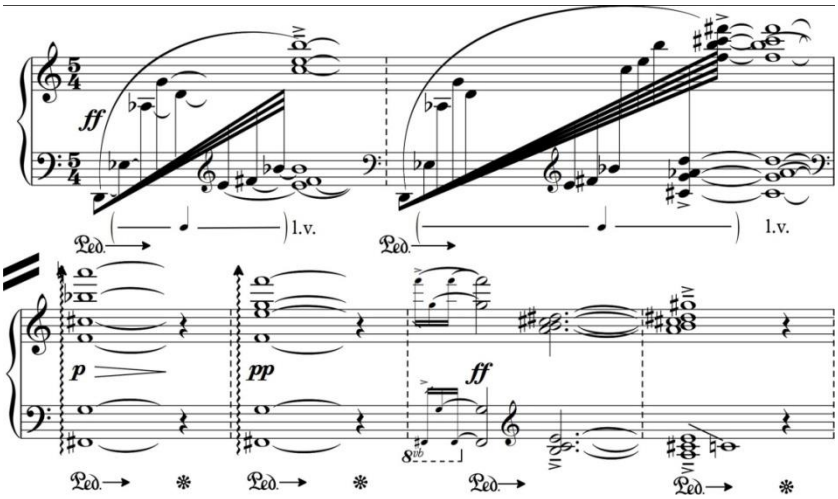
Am ajuns în final și la prezentarea unor exemple din creația proprie. Acestea vor fi însoțite de comentarii scurte, iar o analiză amănunțită a acestora își va găsi locul în capitolul dedicat creației proprii a tezei de doctorat.

Astfel, voi începe cu studiul intitulat *Fast Line*. Acesta a fost primul studiu compus. Este vorba despre un perpetuum mobile în valori de șaisprezecimi, o linie neîntreruptă plimbată literalmente pe toată claviatura. Dificultatea pianistică se rezumă la tempoul rapid și la abilitatea de a controla micro-articulațiile și dinamica într-o viteză foarte mare. De asemenea, precizia și egalitatea ritmică, asemenea unui ceas de înaltă calitate, sunt două aspecte importante ale acestui studiu.

**Exemplul 1:** *Fast Line*– măsurile inițiale

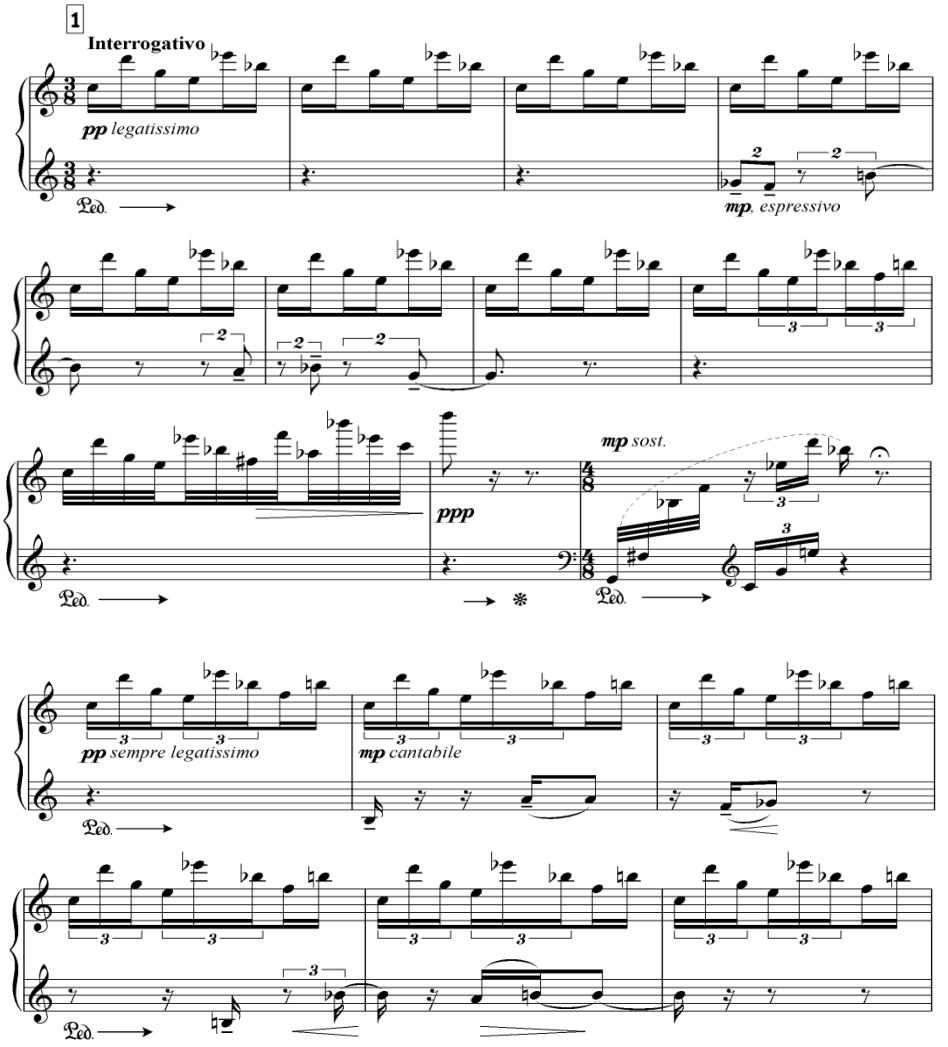
Același tip de scriitură este prezent pe tot parcursul lucrării. Varietatea constă în multitudinea desenelor melodice, formulări pe tipar de arpegiu, scări ascendente și descendente pe toată claviatura, fragmente care insistă pe un anumit registru, salturi largi care presupun și încrucișarea mâinilor sau contraste abrupte de dinamică și articulație. Chiar dacă acest studiu necesită încă îngrijire și revizuire, este totuși prima încercare, după mai mulți ani, de compunere a unei astfel de lucrări.

Voi continua cu un exemplu de o cu totul altă factură. *Nocturnal* este tot o încercare timpurie, de această dată folosind un material diferit. Lucrarea se prezintă ca un studiu de armonie, folosind o scriitură de tip coral, dar și zone în care se realizează desprinderi melodice din sunetele componente ale acordurilor. Un aspect relevant este valorificarea densității, de la un singur sunet, la intervale armonice, până la acorduri complexe care folosesc totalul cromatic. O altă problemă se referă la specificitatea sonorității unui interval armonic sau a unei construcții acordice în funcție de registrul în care se află. Studiul debutează cu două acorduri complexe, desfășurate pe un ambitus larg, cu rol generator în evoluția ulterioară a lucrării. Un detaliu important este componenta dinamică, cu degradeuri, umbre sonore, ecouri dar și sonorități ample, masive, câteodată

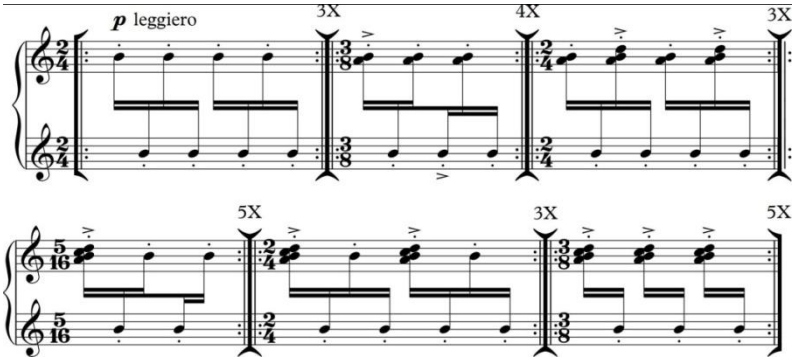
aspre. Desfășurarea temporală este lentă, întreruptă în anumite momente de pasaje scânteietoare de virtuozitate.



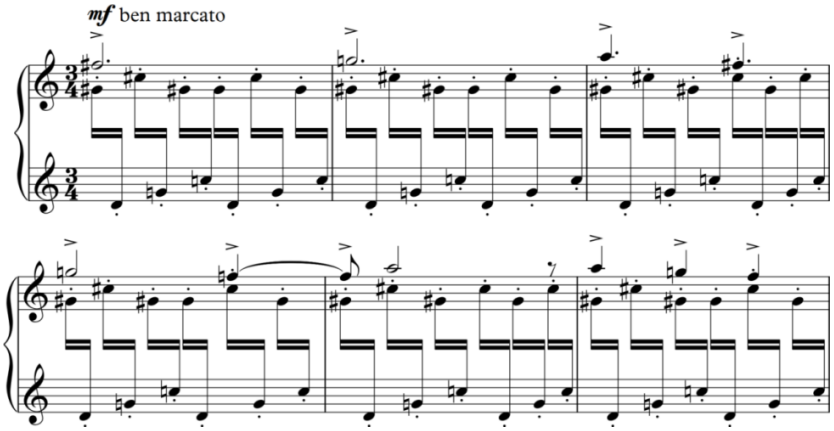

**Exemplul 2***: Nocturnal* – măsurile 1-6

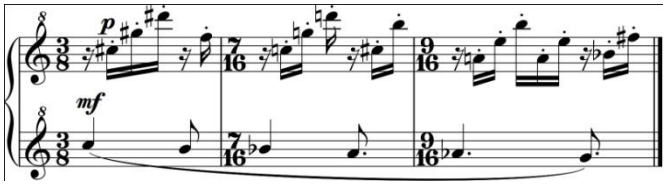
Cam în același registru afectiv se înscrie și studiul ce poartă titlul *Narcotic*. O descriere muzicală a unei lumi halucinante, aflată la granița dintre realitate și vis. Titlul provoacă la o poveste, un scenariu cinematografic, și anume portretizarea unui dependent de substanțe halucinogene. Povestea urmărește transformarea realității, alterarea acesteia prin ochii personajului propus. Caracterul de transă este sugerat de prezența unei formule melodico-ritmice repetitive în discant care asigură fundalul desfășurării planului principal. Pe parcursul lucrării acest ostinato este supus unor transformări: variațiuni ritmice, aglomerarea numărului de sunete ale formulei repetate, transformarea acesteia în acorduri alerte, lărgirea ambitusului, modificarea traseelor intervalice. Planul principal, care îngână frânturi melodice în debutul lucrării, se dezvoltă treptat folosind o singură linie melodică, apoi intervale armonice, acorduri până la realizarea unor arpegii largi pe un ambitus extins. Muzica se pliază pe o formă monostrofică cu inserții contrastante, care sugerează în plan expresiv reveniri bruște la realitate, pentru a fi mai apoi dizolvate în pânza sonoră difuză. Am ales pe alocuri folosirea unor sonorități stranii tocmai pentru a potența efectul expresiv al lucrării. Subiectul propus se înscrie în realitatea sumbră pe care o experimentăm zilnic. Mă refer aici la distrugerea oamenilor care folosesc substanțe halucinogene pentru a evada din banal, din cotidian. Această lucrare se apropie de caracterul unui reportaj, povestit de această dată prin sunete.

**Exemplul 3**: *Narcotic*, măsurile 1-17

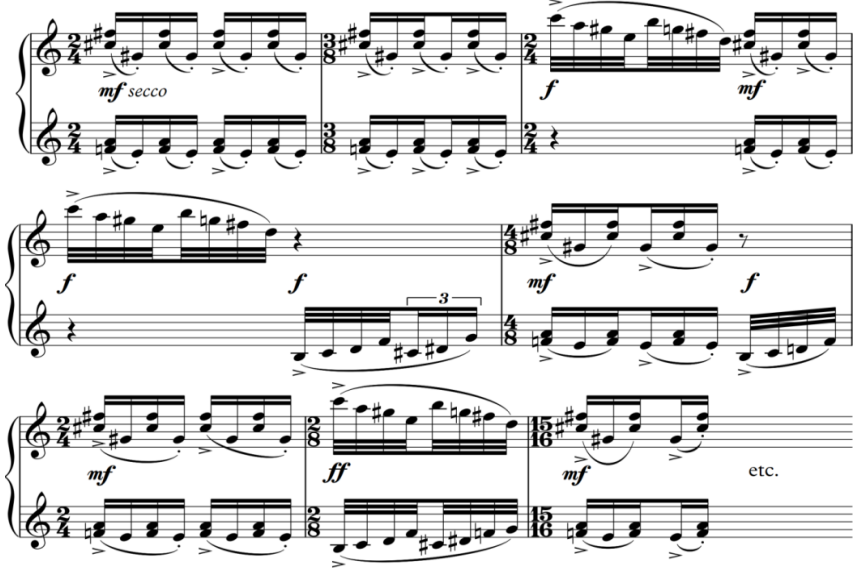
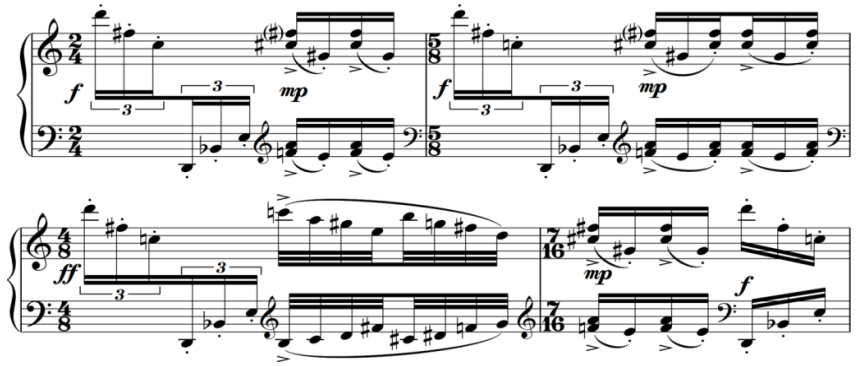
Ultimele două studii propuse se reîntorc la caracterul motoric, de virtuozitate. Abilitățile tehnice, o caracteristică de bază a genului, sunt elementele principale ale acestor două lucrări. Primul studiu exemplificat, *Sugestion méchanique*, cu evidentă trimitere la lucrarea *Sugestion diabolique* scrisă de Serghei Prokofiev, este o toccată de mare virtuozitate. Lucrarea este turnată într-o formă strofică: A B Bv material tranzitiv C Cv A dinamizat. Secțiunea A folosește o scriitură de tip toccata, pe o pulsație constantă de șaisprezecimi, de la repetarea unui singur sunet cu o evoluție către alternarea rapidă de acorduri.




**Exemplul 4**: *Sugestion méchanique* – A, măsurile 1-6

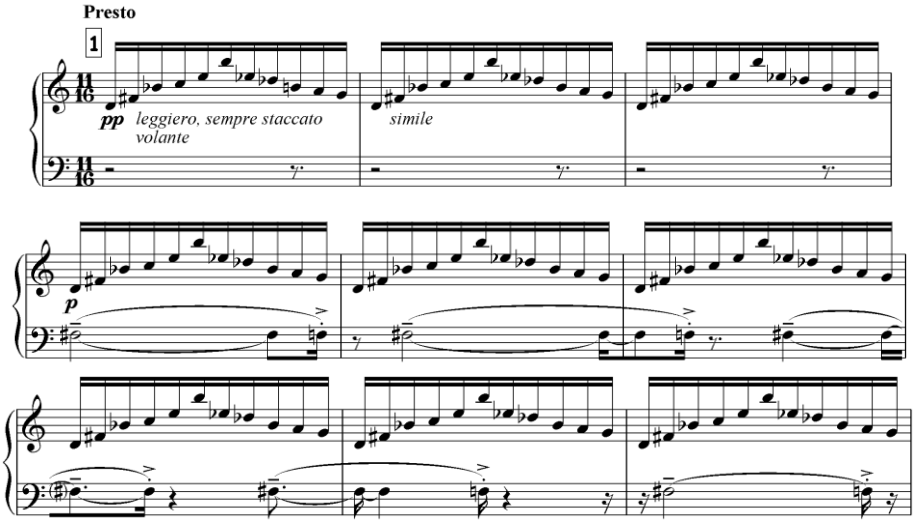
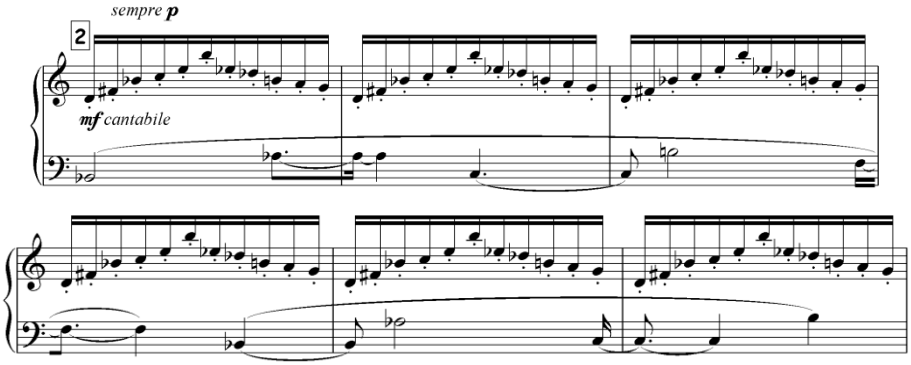
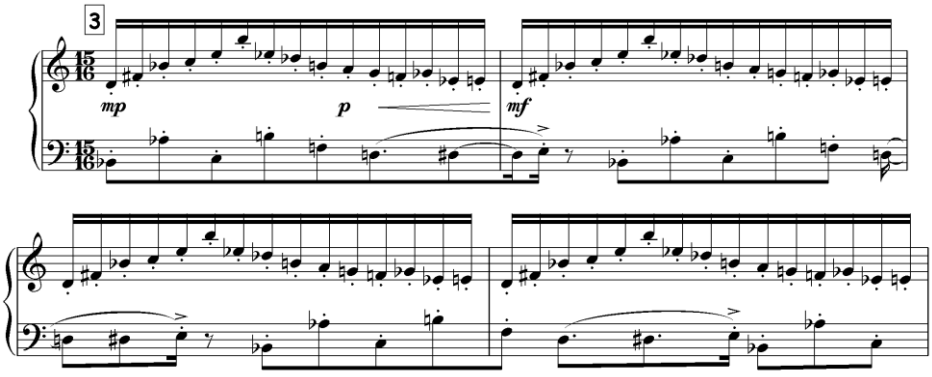
Secțiunea B aduce în prim plan elementul melodic. Linii melodice enunțate în sopran sunt comentate de liniile melodice ale basului, apoi treptat se realizează o serie de canoane între cele două planuri principale, toată această desfășurare contrapunctică acompaniată de fundalul de șaisprezecimi.

**Exemplul 5**: *Sugestion méchanique*, B, măsurile 41-46

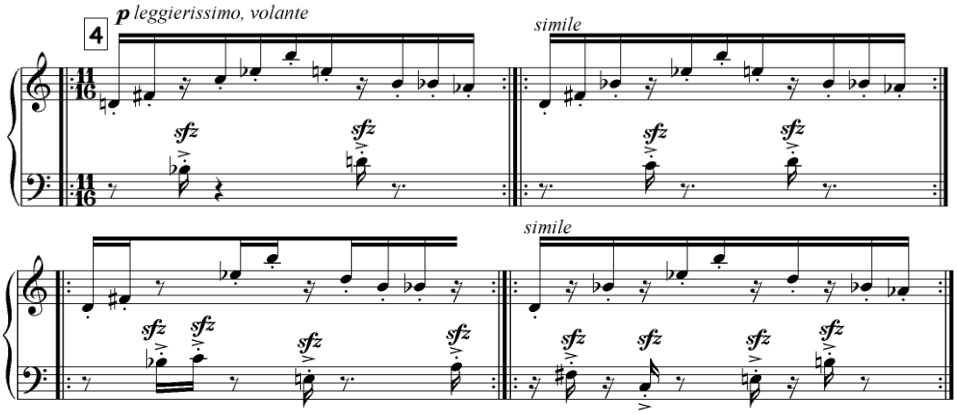
Materialul tranzitiv folosește o scriitură ritmică variată, folosind o linie cromatică descendentă la mâna stângă și figurații variate ritmic în discant:

**Exemplul 6:** *Sugestion méchanique* material tranzitiv 3 măsuri

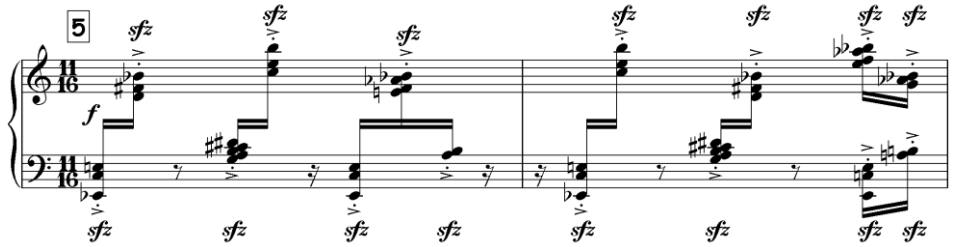
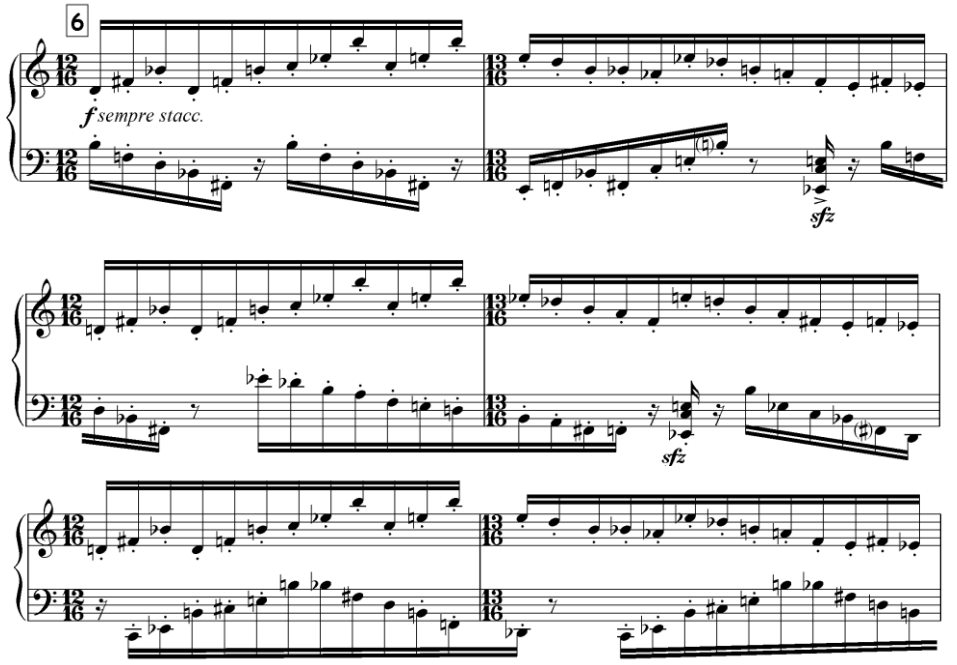
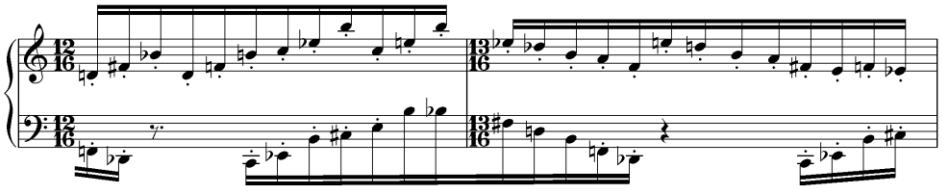
Secțiunea C, respectiv Cv, reprezintă partea centrală a studiului, de maximă elaborare și virtuozitate și conține diferite provocări tehnice:

**Exemplul nr. 7**: *Sugestion méchanique*, C, măsurile 101-108

**Exemplul 8***: Sugestion méchanique*, Cv, măsurile 180-183

Revenirea A-ului aduce o rememorare a tuturor materialelor muzicale prezentate până acum într-o manieră rezumativă.

Ultimul studiu al acestui mic compendiu este o transpunere muzicală a evoluției tehnologice. Studiul este realizat din diferite suprapuneri de *ostinato*-uri, decalate metric, cu sugestii polimetrice evidente, de mare virtuozitate, aproape testând limitele fizice posibile ale interpretului. Studiul evoluează pe scheletul a opt formule melodice repetitive în discant care sunt prezente aproape pe toată durata lucrării. Secțiunile sunt numerotate cu cifre de la 1 la 7 cu variante de tip 1a, 1b, 3a și așa mai departe. *Press Enter* sugerează rularea unui soft de către un calculator, la viteze amețitoare. Câteva exemple ale acestei muzici vor evidenția cu

claritate această imagine. Exemplele propuse prezintă incipitul secțiunilor numerotate 1, 2, 3, 4, 5 și 6.

**Exemplul 9**: *Press Enter* **1**

**Exemplul 10**: *Press Enter* **2**

**Exemplul 11**: *Press Enter* **3**




**Exemplul 12**: *Press Enter* **4**

**Exemplul 13**: *Press Enter* **5**

**Exemplul 14**: *Press Enter* **6**

Problema studiilor pianistice rămâne deschisă. Perseverența și munca continuă, susținută se vor dovedi rodnice, în timp ce compunerea acestor lucrări rămâne o provocare. Cele câteva exemple arată, în opinia mea, o linie evolutivă ascendentă, în care cercetările proprii și-au găsit împlinirea. Consider că lucrările următoare vor continua acest traseu ascendent în speranța suscitării unui interes viu din partea interpreților și a publicului.